halkın dostları 18

AYLIK DEVRİMCİ
SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ
3 LİRA



halkın dostları

AYLIK DEVRİMCİ
SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

AYLIK DERGİ
YIL 2
EYLÜL 1971
SAYI 18

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, İsmet Özel. Sahibi: İsmet Özel. Yazı İşleri Sorumlusu: Nihat Behramoğlu. Teknik Sorumlu: F. Erkman. Yönetim Yeri: Başmuhasip sok. Tan ap. D: 1 Cağaloğlu, İstanbul. Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 893 İstanbul. Abonesi: Yıllık 30 lira. Avrupa ve Ortadoğu 55, Öteki Ülkeler 105 lira. Dizgi-Baskı: Yelken Basımevi.

rafael alberti



1902 de İspanya'nın Kadiks bölgesinde doğan Rafael Alberti, kendini şiire vermeden önce tanınmış bir ressamdı.

1924 de, **Le Marin à terre** adlı yapıtına, içine Antonio Machado ve Gabriel Miro'yu da alan seçici kurul Ulusal edebiyat ödülü verdi.

Daha sonraki yapıtları, onun, kendi kuşağının en büyük şairlerinden biri olduğunu ortaya çıkardı.

Karısı, yazar Maria Teresa Leon ile, tiyatro akımlarını incelemek amacıyla Avrupa ve Sovyetler Birliği'ni dolaştı.

İspanya iç savaşında savaşırken bir yandan da Cephe için tiyatro oyunları ve Madrit'in savunulmasını konu edinen kitaplar yazıyordu. İç savaştan sonra sürgün edildi ve Arjantin'de kaldığı 23 yıl boyunca çok sayıda şiir ve oyun yayımladı. Şimdi Roma'dadır. **H. D.**

FRANSA'YA SIĞINMIŞ BİR İSPANYOL GÖÇMENİNİN İKİ DİLLİ HAYATI (1939 — 1940)

1

Uyanıyorum.
Paris.
Yaşıyor muyum,
ölmüş müyüm yoksa?
Ölmüş müyüm gerçekten?
Yok canım...
        Bu polis bu.

— Evet, efendim.
— Yok canım...
(Bura Daladier'nin Fransası,
bura mösyö Bonnet'nin Fransası,
Hürriyetin Fransası bura.)

Ne acılar çekmiştik orda, İspanya'da!
Bir tüfeğim vardı,
anlı şanlı bir yaya taburum,
siperde evim.
İlkin yedinci alaydandım.
Madrit evlerinin çatılarına bakar,
seni düşünürdüm, Lolitam.
Ama ya şimdi...
        Bu rüzgâr,
bu gözlerdeki kum,
bu kum...
    (Argelés'nin, Saint-Cyprien'in rüzgârı, kumu!)
Seni düşünürdüm, esmerim, güzelim,
sana ırmağın sularıyle yazardım hani:
«Lola, Lola'cığım benim».

Ne? Nasıl? Gene canavar düdükleri.
Perşembe bugün. Uçaklar.
— Ama nasıl olur!
— Basbayağı olur işte.
— Olamaz, olamaz, efendim.
İşte gene polis.

— Sığınma izniniz hani?
(Daladier'nin Fransası bura,
Bonnet'nin, Léon Blum'un Fransası ,
sinemada Franko'yu alkışlayan Fransa,
aktüalite filimlerinin Fransası değil mi.)

Orda, İspanya'da, öyle bir zulüm vardı, öyle bir zulüm!
Akan kan kaçırırdı insanın uykusunu,
denizin bile uykusunu kaçırırdı akan kan.
Hiç bir şey uyuyamaz olurdu.
Hiç bir şey uyuyamaz.
...Ve bir gemi kalkar Havr limanından gelecek çarşamba.
Kalır daha uzaklarda bu kederli, bu hazin İspanya.

Ben Şili'de,
ben Sovyetler Birliği'nde,
ben Kolombia'da,
ben Meksiko'da,
Meksiko'da ben, Bergamin'le.

Sahiden sonuna mı geldik biz bu işin,
bir şeyler mi başlayacak yoksa yeniden?
— Garson, bir sütlü kahve.
«Ce soir» gazetesi var mı?
Göçmenlik hayatı bu, neylersin.
burda büyük kültür çalışması böyle.

Gece yarısı.
Charenton Kapısı ya da Chapelle Kapısı.
Bir otel.
Paris.
Kapa gözlerini, sonra aç gene.
— Kim bu?
Polis.

2

Yürümek.
Artık tarlalar arasında ya da yollarda yürümek değil bu.
Bu daha çok
Metronun merdivenlerinden inip çıkmak
ve Dubonnet birasının afişini okumak ister istemez,
ve aynasıza, gizli emniyet memuruna çaktırmamak
Humanité gazetesini açıp okumak istediğini.

— Günaydın, madam.
Pazar yeri.

Madrit kazanıyor ve dayanıyordu,
Madrit bir dilim ekmekle,
savaşta pişmiş askerleriyle Madrit,
durmadan yağan bombalar altında
uyuyordu Madrit ve çalışıyordu,
yer altındaki kökleri bile şaşkına çevirerek,
ve sürüklenerek acılardan acılara,
ve yenip ezerek acıların tümünü,
savunuyordu Madrit adım adım
başşehir olma hakkını her allahın günü,
ve yeryüzünün hürriyetlerini savunuyordu.
(Bu düşünü, Madrit
her allahın günü yazıyordu,
ama bulanık, gizli eller
öldürüp satıyorlardı bu düşü.)

Patates.
Pirzola.
Monge meydanı.
Desmoulins.

— Ne dedin, bayım, İspanya mı?
İspanya'dan bize ne?

Yaşasın Cumhuriyet Muhafızları!
Vatandaşlar, silâh başına!

3

Cami.
Victor Hugo. Zorilla.
Théophile Gautier.

Bir kanaryam vardı benim,
onu donmuş, gömülü buldum
sarı karlar altında bir gün.

Gırnata.
Ne kadar aradım seni,
Sierra Nevada'yı dört döndüm.
Belliydi senin öldüğün yer, dostum,

bedeninin kapladığı yer belliydi...
«...Çünkü bir cinayet işlendiydi Gırnata'da».

Ve şimdi burda, vurdumduymaz Paris'te,
bu çürümüş, kokuşmuş Paris'te,
kireç beyazlığında kuşluk vaktinin,
bu cıvıltılar, vızıltılar içinde,
duyarım o kederli sesi.
Cami avlusu.
İncir ağaçları.
Belki de derelerden tepelerden, yollardan değil,
portakal ve mersin ağaçlarının gölgesinden binip trene,
isterler gitmek oraya,
ta uzaklara, güneye,
isterler ölmeye gitmek.
Ama artık İspanya'nın sınırları diye bir şey yok:
orda kandan dağlar var, yüksek yüksek,
vadiler var orda, insan iskeletleriyle tıklım tıklım,
duvarlar var, incik kemiklerinden,
sedef gibi düzgün dişlerden duvarlar.
Artık ora mezarlıktan başka ne.
Karmen.
Kadınlar çirkin olduğunu söyler,
ama erkekler çıldırasıya sever onu:
Onun duasını eder, diz çöküp,
pazar âyininde, Tuleytıla başpiskoposu...
Cami.
Aa, turistler gelmiş!
... Kahve paramı verip...

4

10 Şubat. Marsilya.
Ata bindirir beni deniz son limanında.
Elveda, Avrupa, elveda.
Şubat ayındayız, hava buz gibi,
ama güverte püfür püfür keyifli.
Balık çorbası.
Okyanus'a açılacağım yarın, içimde keder,
yağmurlar bölgesinden görünecek Avrupa gözüme
çok uzak bir alev gibi.

«Mendoza» da
her şey bozuk bir İspanyolcayla çın çın öter.
Gerinir İbiza maviler içinde.

Ben orda bir çam ormanında mahpustum.
Sazdan bir kulübede geçtiydi günler:
Güneş şemsiyesi
ve denizden esen rüzgâr.

Şu yaşlı askerde
Montana kışlasının kokusu var.
Altın gibi pırıl pırıl bir İspanyol,
istemeye istemeye birliğine gider.
Taraçalar ve düz çatılar.
Merhaba, Ebr delikanlıları, merhaba!
(Kalbim denize düştü,
kaçar yüzerekten.)
Ne olacak halin senin!

Cebelitarık kayalıkları göründü işte,
titrer boğanın kuyruğu.
Hamle yapacak mı, ne dersin,
yoksa can mı çekişir,
sapına kadar mı girdi öldüren kılıç?
Söyle, boğa: Yaşar mısın,
yoksa, esir olman için
derin tavında mı?
Bir başka görüntü mü ölecek Akdeniz'de?
Ünlülerin mezarları:
Dalgalanır ölü ölü Mısır yılanı,
turistler gelip bakacaklar dürbünle Jupiter kartalına

Olacağın ne, bir müze boğası mı,
yoksa bir bütün bölüm mü okul kitabında.
Yoksa gene o Hesperides tanrıçalarının
değişmez boğası olarak mı kalacaksın,
boynuzların parlak yemişler veren bahçelerle yüklü.
Tarifa önünde
ilk kez yunus balıkları göründü.
Kadiks.
Amcalarımdan biri öldüydü,
on dört çocuk bıraktıydı geride,
çocukların hepsi de Falanj'da yazılı.
Bizim oraların namını beş paralık ettiler.
General Modesto: Başüstüne, efendim!
Körfez senin, benim, yalnız bizim olacak,
bütün gökyüzüyle, yalnız bizim.

Uzaklaşır boğa, zavallıcık!
Ne işi var artık güreş meydanında?
Mayın dökülmüş denize,
balıklarda bir korku, bir telâş.
Neptun Alman mı, Hitlerci mi,
bir denizaltı mı, saldırmaya hazır?
                    Karartma.
Abluka kralı Okyanus'un büyük azizi mi?
Kim dalgaların, tayfaların azılı korsanı,
Alman mı, Fransız mı, İngiliz mi?
                    Kazablanka.
                    Yanaşmak için hiç bir emir verilmedi.
                    Korsan yatağı bura.
                    Çok dikkatli geçilecek, çok.
                    Kanarya adaları.
                    Ve sonra Dakar
                    ve pembe akşamlar, gül gibi.
                    Kutup Yıldızı, Büyük Ayı, Küçük Ayı,
                        hiç biri görünürlerde yok,
                                        hiç biri.
Kapikorne
yeni bir perde asmış
direklerine masmavi.
Lombozların ağzıyle gökten gezegenler iner.
Merih kabinelerde karıştırır valizleri.
Zühre tayfalarla dolaşır el ele.
Ve dalgaların köpükleriyle sıvışır gider
gelince uyuma vakti.

            Denize öte beri atmak yasak.
            Deniz üstünde ip ucu verecek
            hiç bir iz bırakılmayacak,
            geçmemiş gibi hiç bir gemi.
                    Uçan balıklar.
                    Soğuktan sıcağa,
                    Ekvator'a doğru.

Gökler daldı denize
karalar giyinmiş Pot limanında,
çıkıp uzanmak için az sonra su yüzünde yüzükoyun.
Erimiş ağır kurşunla sanki çepeçevre sarılı
bu kapkara çukuru yeryüzünün,
bir düzlük, yapyalnız boğulmuş gibi,
neye yarar bağırmak, imdat istemek,

ölmek hiç bir yardım görmeden,
ömrünü tüketmiş ciğer
öyle bir yere iner ki,
orda her şey tam bir dinlenme,
bir yoğunluk ve sessiz bir hareketle çevrili.
Ekvatora doğru rüzgâr.
Flamenko ve Jondo türküsü.

Prenses Romanyalı,
plakları da var,
geçenlerde Sevilla'dan satın almışlar.

La Giralda.
Bu, Franko'nun, Franko'nun, Franko'nun
kırmızısına ve sarısına deli gibi tapan bir karı.
Baldırını da kaldırmaz mı!
Ay! Ay! Ay! Öldüm!
Manuel Torres.
Kıyıda, Guadalkivir'in ağzında kavaklar.
Seyreder otlaklarda
boğalar geçen gemileri.
Fernando Villalon.
İgnacio Sanşe Mejias.
Ve zeytin ağaçları altında
göklere bakan Federico.

Ve mendilimde
hıçkıra hıçkıra
ağlayan deniz.

Artık gözlerimiz kanın gürüldemediği yerlere çevrili.

Güney yıldızı altında,
Güney Amerika'da,
bambaşka olacak kaderimiz.
Amerika.
Gümüşlü yollardan sunmaya gelirim sana
bir İspanyol şairinin bugün
tek sunabileceği şeyi.

Türkçesi : A. Kadir — Ş. Hulûsi

kara çarşaflı gelin

Dışarıya baktı Şara. Gece, ön akşamdan daha aydınlıktı. Aya, güneş çarptığında hep böyle olurdu bozkırda gece ve geceler.

Ansızın pencerenin az ötesindeki lekeyi gördü Şara. Kocasının öldürdüğü adamın kanıydı, gözlerin akını büyülten. Karanlığın süpürüldüğü gecede kanatılmış gibiydi toprak.

«Ah!» dedi Şara, yüreğine. «Ah!»

Cılızdı ama umutlanacağı güçler. Tanrısı, sırtını döndürmüştü dünden beri kendisine. Can almıştı kocası, canı yaradandan tez.

Kocasının günahladığı başını, pencerenin demirlerine dayadı Şara. Gözleri, kanlı toprağa bağlıydı gene. Önce bir gölge gibi dikeldi kan. Sonra, gölgenin içi, can doldu sanki. Kocası çıkageldi ansızın. Eli tabancalı, aklı kindar. Birşeyler konuştular tez ve ateşli. Ateş açtı kocası. Bozkırın tepesinde, yürüyen bir lâmba gibiydi ay. Gelip geçti damların üzerinden. Yel esti bu sıra. Önce, canı söndürdü. Sonra gölge serildi yere. Şara, kırmızılanmış toprakla yalnız başına kalınca, «Ah!» dedi, yeni baştan. «Adamın kanı.»

Yürekten, korku taşınca, pencereyi kapattı Şara. Bir süre akılsız kaldı başı. Deli gibi dolandı odanın içinde. Yerde yatan çocuklarına çarptı. Düştüğünde kızının ayakları ucundaydı.

Kara bir ağıt tutturdu. Bozkıra hiç ayışığı uğramamışcasına.

«Desene aney,» dedi Genzua. «Ben kurbanlık kuzu olmuşam.»

Eşiklikte oturuyorlardı. Sabah, nerdeyse köyden tarlalara taşınacaktı. Şara, kızının saçlarında el gezdirdi.

«Kardaşını vursalar, daha mı iyi yavrum?» dedi.

«Ama o küçük,» dedi Genzua. «El kadar uşağa silâh atılır mıymış?»

«Bekler kurban olduğum. Obalı, kan alacağını unutmaz.»

«Çileli başım,» dedi Genzua. Onüçe yeni ulaşan sesiyle. «Ben de ufağam. Kurbanlık kuzu etmen beni. Başka mümkünü yok mudur?»

«Ya da toprak ister ölüevi,» dedi Şara. «Baban mahpusta olmasa, toprak yere girsin.»

Genzua, göz düşürdü, yukarıdan aşağıya. Önüardı, boşluğa geldi ansızın. Nefes aldı, nefes verdi.

«Canım, oyuncak olsun aney,» dedi. «İster alın, ister verin.»

Şara, dudak ısırdı. Sevgi yeşertti.

«Anan kurban,» dedi. «Soyumuza kalkan olan canına. Di kalk esvabın yenilensin.»

Genzua, büzüldü ansızın.

«Kanım bugün mü bağışlanacak?» diye sordu korkuyla.

«He,» dedi Şara. «Ölüevi akıtılmamış kana razı. Ve de sabırsız.»

Genzua, onüçlük bedenini ayağa kaldırdı. Boy atacaktı daha yıllarca. İliği kemiği dolacak, babaocağında mutlu ya da mutsuz günler yaşıyacaktı. Böyle düşünmüştü az öncesine kadar. Ama, babasının akıttığı kana karşılık, kendi kanı bağışlanınca, bukadarcık kalacağına, ömür yolunun dar ve karanlık olduğuna akıl yürüttü ansızın. Anasına sarılıp ağlıyamadı. Unutmuştu anlaşılan, hakkı olan ağlamayı da.

Şara, kızının elinden tuttu. Hafif beden ağırdı şimdi. Bıçağı görünce meliyen, huysuzlanan kurban gibi direndi Genzua.

«Yarın sal beni aney,» dedi. «Bu akşam, bir yanıma seni, öbür yanıma kardaşımı alım.»

«Gözünün yağına kurban,» dedi Şara umutsuz bir sesle. «Ölüevi kanını soğutmak istemez. Hemin de boklarını balta kesmez böylesi günde. Dedikleri olmalı. Bugün isterler seni.»

Odaya girdiler. Yüklükten yorganları, döşekleri indirdi Şara. Açmak istediği, Genzua'nın ceyiz sandığıydı. Yeşildi rengi. Kenarları çember kaplı..

«Soyun,» dedi Şara.

Genzua, kapağı açılmış sandığa baktı. Nenesinden kalma, anasından armağan, iğne oynatmaya başlıyalı beri kendi eliyle işlediği tek-tük ceyizlerine gönül tazeledi.

«Ya bunlar?» diye sordu Genzua. Halep ibrişimiyle işlenmiş yastık örtüsünü gösterirken.

«Hepsi burda kalacak,» dedi Şara. «Düğünün olmıyacaktı ya!»

Genzua, anasının bacaklarına sarıldı. Ağlamak baldan tatlı geldi.

«Kime varacağam aney?» dedi sonunda. «Düğünsüz, derneksiz.»

Şara, bir tutamı kınalanmış kızının saçlarına yüzünü gömdü. Ona da ağlamak, gülmekten hoş geldi.

«Ne bilem Genzuam,» dedi «Ya oğullarının biri alır seni, ya da başkasına satarlar. Elleri dardaymış.»

Güneş tepeye çıktıkça gölgeler ufalıyor, serin yerler azalıyordu. Evlerde kalanlar, ya elden-ayaktan düşmüş tek-tük ihtiyarlar ya da çocuklardı.

Şara, sokak kapısını açtı. Kimsecikler yoktu dışarıda. Ölüeviyle karşı karşıyaydılar. Derinden ağıt sesleri geliyordu. Yaşlı bir kadındı ağlarken, güzel sözlerin tümünü oğluna adıyan.

Genzua, anasının ardına sinmişti. Az sonra gidecekti duvarlarına bile ağıt sinmiş bu eve.

«Korkma,» dedi Şara. «Allah büyüktür. Biz usulde kusur etmiyelim de»

«He,» dedi Genzua. «Şimdi daha iyi anlamışam, ölüevine, ak gelinlik yerine kara çarşafla gitmenin şart olduğuna. Viş...»

Sustu Genzua. Aklına kardeşi gelmişti ansızın. Ana-kız, açık kapının ağzında durdular bir süre.

«Ya kardaşım,» dedi Genzua sonunda. «Onu nasıl görmeli? Bugün davara gitmeseydi ya.»

«Kısmette varsa, günün birinde görürsün dedi,» Şara.

Umut, dağdan büyük geldi Genzua'ya.

«He,» dedi. «Kardaşımın gözlerinden öperim. Babama da haber sal, kızın ellerinden öper de...»

Ana-kız bir daha birbirlerini hiç görmiyecekmiş gibi sarıldılar. İki beden bire düştü.

Çözüldüklerinde, Şara eğilip bir taş aldı yerden. Ölüevinin kapısına doğru nişanladı taşı. Ama atmadı, atamadı. Döndü kızına.

«Bak yavrum,» dedi. «Seni ırak bir yere satarlarsa, dama çıkasan. Taş at penceremize. Yüzünü bir kez daha görmek ister canım.»

«He,» dedi Genzua, anasına acımış bir sesle. «Söz olsun görünmeden gitmem, ıraklara.»

İnceden bir yel esti bu sıra. Tozlar havalanıp şuraya-buraya gitmeye koyuldu. Ölüevindeki ağıt da gökyüzüne doğru, kara yıldızlar gibi akıp dağıldı.

Şara, kaldırdığı taşı, ölüevinin kapısına attı bu ara. Açılmadı ama. Şara birkaç kez daha taşladı kapıyı. Ölüevinde ağıt durdu ansızın. Kapı yavaş yavaş açıldı. Görünürde kimse yoktu. Sanki büyülü bir açılıştı bu. Genzua kıpırdandı. Onüçlük bedenini, yaşlandıkça küçülen ama bebeleşmeden ölen nenesinin çarşafı örtüyordu. Babaocağına, daha pek çok adım hakkını bağışlıyarak, ölüevine doğru yürümeye başladı...

MURAT BELGE

behçet necatigil

Behçet Necatigil geçmiş dönemin en iyi şairlerinden biriydi. Akımlar dışında, kendine özgü çizgisinde yetkinleşerek ilerlemişti. Şimdilerdeyse, herkesi şaşırtan şiirler yazıyor. En bireyci, en soyut şairlerin dış dünyayla ilişki kurmak için yeni yaklaşımlar aradığı bir dönemde Necatigil gittikçe içine kapanıyor. Hayatı, kelimeler arası ilişkilere indirgemiş görünüyor.

Şiirini her zaman asgari dış etkiyle sürdürmüş olan Necatigil'in bu son aşamasına gelirken gene kendi poetikasının iç zorunluğuyla hareket ettiğine inanıyorum. Eski şiirleriyle şimdi yazdıkları arasında büyük farklar olmakla birlikte, bugünü hazırlayan ögelerin daha baştan beri varolduğunu görebiliyoruz. Necatigil'in kendi çizgisinde ilerleyişi toplumsal gelişmeyle ters orantılı olmuş, bugünün egemen şiir anlayışıyla Necatigil'in ortaya koyduğu ürünler arasında büyük bir uçurum belirmiştir.

Necatigil'in hayat görüşünde de, şiir tekniğinde de, kesintisiz bir içselleşme yönsemi vardır. Bu yönsem, yalnız bugünün değil, bütün şiir hayatının temelinde yatar. Şiirinin başka bütün ögelerini yöneten temel de budur. Şairin gelişme çizgisini bu yönseme göre birkaç ana bölüme ayırabiliriz: ilk iki kitabı olan **Kapalı Çarşı** ve **Çevre** deneme niteliğindedir. Asıl Necatigil **Evler**'le ortaya çıkar ve buradan **Divançe**'nin sonuna kadar köklü bir dönüşüm görünmez (en başarılı dönemi bence budur). Bu zamana kadar sessizce gelişen bazı eğilimler **İki Başına Yürümek** kitabında ön plana geçer. Bu ve bundan sonraki **En/cam** Necatigil'in ikinci geçiş dönemi sayılabilir. Daha sonra çıkardığı şiirler, özellikle «Kareler» bu son dönemin ürünleridir.

İlk iki kitabında daha çok bir gözlemcidir. Kişisel yaşantısı bu kitaplarda daha çok «edebî» denebilecek bir tarzda verilir. Duyguları yapmacık değildir ama, duygularını şiirde en iyi nesnelleştirecek yöntemi henüz bulamamıştır. **Evler**'de kendini anlatmaya başlar. Ancak, Mustafa Öneş'in dediği gibi «Başkalarını kendinde yaşayıp kendini başkalarında anlatma» (1) denebilir buna. Öneş, Necatigil'i çok iyi anladığını gösteren bu kısa ve önemli yazısında şairin ikili kişiliğinden söz ediyor: «...bir arada yaşayabilen iki ayrı benliğin yarattığı iki

(1) Mustafa Öneş, «**Yaz Dönemi,**» Yeni Dergi, Yıl 5, sayı 53, Şubat 1969, İstanbul, s. 199-200.

ayrı dünyası olduğu, bu dünyalardan dıştaki ölçülü ve düzenlisinin şiirinin biçimini, içteki tedirgin ve düzensizinin şiirinin içeriğini yarattığı analojisine varıyorum.» Benim «içselleşme süreci» dediğim, Öneş'in dıştaki benlik dediği niteliğin öbürüne egemen olması, başka bir söyleyişle, şairin, dış dünyayla kavgasını içe aktararak içteki tedirgin benliğini zamanla yavaş yavaş baskı altına alması sürecidir.

Öneş'in biçim ve içerik üzerine söyledikleri gerçekten çok önemli. Necatigil şiirinin en ilginç özelliklerinden biri, yoğun bir duygusallıkla akılcı bir kuruluşun yan yana varoluşudur. Necatigil üzerine yazı yazmış birçok eleştirmen arasında yalnız Konur Ertop bu önemli özelliği belirtiyor: «Şiirde duyguları somut öğelerle deyimleme özelliği görülmekte. Bir şiirinde bir sarkaçtan söz ediyor, soyut bir konuyu, zaman içindeki yerimizi bu somut araçla anlatıyor. Zaman denen trenler, kader kamçısı yiyen sirk hayvanları, alegorik kayıklar benzetmelerle, eğretilemelerle Necatigil'in anlatım araçları oluyorlar.» (2)

Necatigil böyle şiir konusuna uzak nesneleri metafor olarak kullandığı için duygusunun yoğunluğunu iyi denetler. Çünkü böylece, duygudan başka bir şeyi anlatıyor gibidir, daha serinkanlı kalabilir konusu karşısında. **Dar Çağ**'daki «Dönme Dolap» şiirine bakalım:

Bir luna-park mı bir konser bir gösteri
Bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı
Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti
Bak dediler baktım pek bir şey göremedim
Hem her yer karanlıktı
Zaten ben geldiğimde.

Benim tek düşüncem büzüldüğüm köşede
Nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde
Çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele
Kalkacaklar yol vermiye bakacaklar ardımdan
Az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken
Zaten ben geldiğimde.

Şair hayatı anlatıyor. Ama doğrudan doğruya hayat üzerine tek söz söylemiyor. Belli bir konu seçiyor. Bunun, hem asıl anlatılacak şeyden bir hayli uzak, hem de anlatılacak şeyle bazı ortak yanları olan bir konu olmasına dikkat ediyor. Bu şiirinde hayatı anlatmak için, ne olduğu pek anlaşılamayan bir gösteri seçmiş. Artık sadece onu anlatıyor, ama her sözü hayat için geçerli oluyor. Böyle bir çatı kurduktan sonra çeşitli simgeler, çağrışımlarla anlamı zenginleştiriyor. Görüldüğü gibi, şiir yönteminin kendisinde bile belirli bir disiplin anlayışı var.

(2) Konur Ertop, «**Yaz Dönemi**», **Dost**, yeni dizi 12, Ankara, Ekim 1963.

Aynı disiplin anlayışı üslûbuna bir başka şekilde de yansıyor. Necatigil şiirinin kesik, kekememsi bir sesi vardır. Çünkü kelimede tutumluluğu sever. Mümkün olduğu kadar az sözle mümkün olduğu kadar çok şey söylemeyi amaçlayan bu üslûbu, bir çeşit telgraf çekme tekniğine benzetebiliriz. **Evler'**deki «Kumaş» şiirinde şöyle diyor Necatigil:

Kadınlar, siz
İçerde
Elleriniz suda beyaz
Ateşte penbe

«İçerde» kelimesi üzerinde dünya kadar anlam yüklü. Ciltler yazılabilir o «içerde» kavramını açmak için. Ama Necatigil çağrışımı, anıştırmayı yeterli görüyor. Kelimeleri ustaca sıralayarak, okurda çağrışımların az çok istediği yönde uyanmasını sağlıyor.

Her iki özellik de şiirin çatısını, iskeletini kurmakta disiplinli, titiz, çok da usta bir şairle karşı karşıya olduğumuzu göstermekte. Bugün vardığı yerin açıklamasında bu teknik özelliklerin de geçerliliği olacaktır.

Şiir tekniğinde bir disiplin sorunu olarak ortaya çıkan bu özellikler, Necatigil'in hayat anlayışında bilinçli bir kendini-kısıtlama edimi olarak belirir. Necatigil, şiir yazmaya başlarken, bilinçli bir seçme yapmış, kendi gücünü ve yeteneğini ölçüp biçerek şiirini de bu değerlendirme sonucuyla eş orantılı olarak kurmuştur. Bu değerlendirme, son çözümlemede, şairin sadece şiirinde değil, yaşayışında da izleyeceği yola bağlıdır. Necatigil, daha baştan, sınırlı ve kısıtlı kalmayı seçmiştir. Ele alacağı yaşantı alanını daraltmakla, gücünü ve yeteneğini daha yoğun bir biçimde kullanabilmektedir. Bazı şiirlerinde kendisi de belirtir alanını. Örneğin:

«Şiirlere bir insan evlerden bir şey katmadan
Nasıl girer, şaşıyorum.»

Şehir küçük burjuvasını evinde yakalayacak, evinde anlatacaktır. Şu herkesin hırsla birbirinden gizlediği, ama herkesçe yaşandığı için herkesçe de bilinen «ev hayatı», Necatigil şiirinin tematik merkezi olacaktır. Oldukça dar bir alandır bu, ama bir şaire neredeyse bir hayat boyu yetecek kadar ayrıntısı da vardır. Şöyle der Necatigil:

«(Kendi ömrüm önümde vazgeçilmez bir yolken
Başka yaşayışlarda gezdirmem benim sizi
İmkânsız.)»

Böylece o bize ne anlatacağını, biz de ondan ne bekleyebileceğimizi biliriz.

Gelgelelim, baştaki bu seçmesine karşın Necatigil'in zaman zaman yaşantı alanının darlığından sıkıldığını, açılma gereksemesi duyduğunu sezeriz. Böyle anlarda mitlere, efsanelere uzanmaya çalışır gibidir. Ferhat, Âdem, Pan gibi mitoloji ve masal kahramanlarını anar. Böylece, anlattığı hayat parçasını genişletmek, evrenselleştirmek ister. Bazan da doğrudan doğruya çağı suçlar:

«Öğlen bir dostu gömdüm, gece eğlentideydim
Suç benim miydi, çağ.»

Ama doğru olan şairin baştaki seçmesidir. Bu evrensel kahramanlar, masal kahramanı bile olsalar, Necatigil'in anlattığı insanlardan değişik boyutlara sahiptirler. Yirminci yüzyılda İstanbul'da ezilen dar gelirliyle Âdem ya da Ferhat arasında bu biçimde kurulacak bağ, temelsiz kalmaya mahkûmdur. Öte yandan çağ suçlamaları da, çağın asıl özelliklerini ıskaladığı için yersiz düşmektedir. «Çağ» denince Vietnamlar, Yunan cuntaları aklımıza geliyor. Öğlen dostu gömüp gece eğlenmek bu çağın tipik özelliği sayılamaz. Basit bir şeyi fazla büyütmektedir Necatigil. Hattâ, çağdışı kalma durumunda bir yaşayışı, çağın merkezine aktarmaya çalışmaktadır.

Tarihi şiirine sokmasının ikinci sakıncası da, şairin tarih anlayışındaki sakatlıktan ileri geliyor. Neredeyse dinî bir kaderciliği var Necatigil'in. Temeldeki karamsarlığı tarih yorumunu baştan aşağı kaplıyor. Ama bu öznel eğilimini, örneğin **Eski Toprak**'daki «Kan» şiirinde, Darwin ve Mendel'den kendi istediği biçimde yararlanarak sözde-bilimsel bir tavırla nesnel doğru yapmak istiyor.

Dolayısıyla Necatigil kendi zümresinin ve döneminin gündelik hayatının tarihçisi olarak çok başarılıdır. İnsanlık tarihinin eleştirmeni olarak yetersizdir.

Bence Necatigil'in başlıca özelliği, değerini kabul ettiği birçok yaşantıyı, belli bir sorumluluk anlayışıyla istemeye istemeye yadsımasıdır. Öyle ki, onun şiirinde yer alan «hayat»ın önemli bir kesimi, şairin **yadsıdığı** hayattır. Goldmann'ın çok önemli bir sözünü akla getirir onun bu tavrı: «Her güçlü eser, evrenini örgütleyen bütün bir dünya görüşü taşır... Ama bir sanat eserinin, gerçekten güçlü olması için, yadsınan, hattâ eserdeki birliği meydana getiren görüş tarafından baskı altına alınan değerlerden, ve bu değerlerin yadsınmasından, baskı altına alınmasından dolayı, insanların katlanmak zorunda kaldıkları fedakârlıklardan haberli olduğunu, yazarın, belirtmesi gerekir. Racine, tek yanlı ve her şeyi dışarıda bırakan tutkuyu kınamış olabilir, ama eserlerinde, böyle bir tutkunun insanî işlevlerini, değerini ve yadsınmasından dolayı insanlığın neler kaybettiğini, ne dere-

ceye kadar sezdiğini kavrayamazsak, onların büyüklüğünü anlayamayız.» (3)

Necatigil'in bence en başarılı şiirleri de bunu gerçekleştirdiği şiirleridir. Daha **Evler** kitabından başlamıştır şair yadsımaya:

Ayartıcı caddelerin eseri
Zalim gelişleriniz,
Evde size uzanacak elleri
İtmek istersiniz.

Haince sokaktan dönüşünüz
Sisli, karda...
Çünkü başka yaşayışlar gördünüz
Dışarda.

Sokağa çıkarken dikkat
Sokaklarda esen rüzgâr çünkü.
Rüzgârlarla eve dönmek saçma,
Ev dar çünkü.

«Uzanacak elleri» itmemek için Necatigil «dar» evi seçmiştir. Ama bu seçmeyle neleri kaçırdığının bilincindedir. «Töre» şiiri **(Dar Çağ)** bunun çok belirgin bir örneği:

Alttaki odada yaşıyor hapis
Çekindiğim düşünce.
Zorladığı kapıda sürgü bir kopsa
İşim bitik, bilirim.

Nasıl yarım kalmaz herhangi bir sevincim
Sustuğunu sandığım sırada başlarsa
Haykırmıya derinden
Alttaki.

Ben onu oraya keyfimden kitlemedim
Güçbelâ kandırdım da girdi.
Yarı sinsi bir gülüş, yaltakçı bir bakış:
—Vakti değil şimdi...

Olacak, ilerde, istediğin,
Sonra...

(3) Lucien Goldmann, «Edebiyatta Bağnazlık ve Eleştiri,» **Yeni Dergi**, Yıl 6, sayı 63, Istanbul, Aralık 1969, s. 505-518.

Anladı, aldatılmış, şimdi
Öfkeden deli gibi orda.

Kimsenin görmediği o karanlık yerde
Ondan önce niceleri yattı.
Yalvardı yakardı, derken öldü çoğu
Pek azı dayandı, bir gün ışığa çıktı.

Ben aslında hiç de cellât değilim,
İster miyim can versin yaşamak özlemi hapis.
Ama böyle yapmasam
Benden önce sizin töreleriniz.

Bu çatışma Necatigil'in şiirlerine özel bir derinlik kazandırır. Arada feryad eder:

«Bir gün olsun taşsa her şeyi unutarak...»

Ama sonra

«Yürü, yok durmak.»

diye gene vazgeçer.

Sanırım Behçet Necatigil, Türk edebiyatının tek «püriten» şairidir.

Necatigil hayatı bir imkânsızlıklar toplamı olarak görür. Birey, her an, «muhasara» altındadır. Karşısına çeşitli alternatifler çıkabilir, ama mutluluğa giden bir yol yoktur. **Evler**'de «Gözleri Badem» adlı şiirde aşk için evlenen, sonra da yoksulluktan bunalan bir kızın hayal kırıklığı anlatılır:

Evlendim kocam
Bir güzel âdem
Odalarda fıstık yok
Gözleri badem.

Mavi değilmiş deniz
Hey gidi fındık üzüm
Kızlar günün birinde sevip evlenirseniz
Sizleri de görürüm.

Kitabın ilk baskısında başka bir yerde olan «Gizli Sevda» şiirini, ikinci baskıda «Gözleri Badem»in hemen arkasına getirmiştir. Burada akılcı bir kararla, rahat yaşamayı seçerek evlenen bir kadının, unutamadığı aşkını anlatır:

Mesutmuş, kocasını seviyormuş,
Kendilerininmiş evleri...
Bir suçlu gibi ezik,
Sana selâm söyledi.

Yani bu kız da sevgisiz evlenmenin acısını çeker. Kader, kötü niyetli ve kararlıdır. İnsan neyi seçse, sonunda mutsuzluğu bulur. Zaten seçebileceği yollar da sınırlıdır.

Necatigil toplumsal başkaldırmayı bir alternatif olarak bile düşünmez. Eziklik, insanın toplumsal kaderidir. Daha doğrusu, insanın başka türlü olabileceği, yaşayabileceği, aklına gelmez. Aşkı, tutkuyu da silmiştir. Genel olarak Türk edebiyatında kadın bir aşk nesnesi olarak ele alınır. Oysa Necatigil'de buna pek az raslarız. Dostça, bazan babaca bir şefkatle söz eder kadınlardan (nefis bir incelik vardır bu konuyu ele aldığı şiirlerinde). Kadın-erkek birleşmesinde de aşk ve tutku ya çok geriden gelir ya da hiç su yüzüne çıkmaz. Şu dizelere bakalım:

Yıllar yılı tek başına yaşadı
Bir gün rasladı bir kıza.
Düşündüler, birlikte yürüseler
Ömür geçiyor nasılsa.

Kadın-erkek ilişkisini ele alış tarzı, «birlikte yürüseler» deyiminde çok iyi beliriyor.

Necatigil, çoğu küçük burjuvanın düzmece rahatlama aracı olan geçici kaçışları da kendine yasaklamıştır. Böyle şeylerin kişisel bütünlüğünü zedeleyeceğini bilir, özellikle «artistik bohem» merakından uzaktır. Sonuç olarak, yaşama alanını durmadan daraltır Necatigil. Dış dünya kötüleştikçe (yani kapitalist düzen, ticarî ilişkiler, vb.) Necatigil geriler, kendi içine kapanır. Bu düzende hayat gerçekten yaşanır gibi değildir. Bu hayatın değiştirilebileceği Necatigil'in aklına gelmediği için, yaşamayı yasaklar.

Kendini bu derece baskı altına sokan bir kişi için birtakım boşalma yolları bulmak zorunludur. Necatigil de, erken dönem şiirlerinde, utopik bir düşe sarılmaktadır: «serin-mavi». Gerçekte varolamayacak bir şeydir bu; şairin somut, edimli sıkıntılarının soyut, hayalî karşıtıdır. İlk bakışta bir kaçış gibi görünürse de, aslında böyle değildir. Çünkü sorumluluk alanında savaşmaktan hiç kaçmaz Necatigil (yalnız bunun toplumsal değil, bireysel sorumluluk olduğunu unutmamalıyız).

«Serin-mavi», bu adı taşıyan bir şiirle ilkin **Evler**'de ortaya çıkar. Ama şiirin sonunda özlemini kendi eliyle ezer: «Seyret gökyüzünü/ Bir cam genişliğinde.» Bu da, kaçıştan uzak oluşunun bir kanıtıdır.

Eski Toprak'da «Yaz Ayları Dinlenmek», «Kış Korkusu», «Üstümüzdeki» gibi şiirlerinde aynı tema vardır. Gelgelelim, gene **Eski Toprak**'da, ilginç bir gelişmeye raslarız. Bu, Necatigil'in «serin-mavi»yi de içselleştirme eğilimidir. Olmayan bir deniz kıyısının hayalî ferahlığını şair kendi içinde, kendi eliyle gerçekleştirmeye çalışır. İlk örnek, «Engeller» şiiri.

Sen benim engelimsin beyaza.
Yaparım yıkılır,
Saldıran sularda silinen
Kumdan kuleler deniz kıyısında.

Sen benim düşmanımsın değişen,
Her seferinde ismin başka.
Ama hiç tadı yok yaşamanın
Tam doğrulurken yeniden
Tarlamı suların basmasa.

İnsanınla vur, hastalığınla yere ser,
Sars beni paraca
Her yıkılışımda kuvvetim artar
Işıyan bir köşe er geç benim
Sen benim geçidimsin beyaza.

Hayat yıkıcıdır, saldırgandır. Ama Necatigil savaşır, yenilgilerini şiire dönüştürür. Böylece hem direnme gücü bulur, hem de onurunu korur. Bu mücadele sonucunda, önce bir engel olan hayat, sonunda geçit olur değer yaratmaya. Necatigil mücadeleyi gerçekten benimsemekle, uyduruk «serin-mavi»yi özlemekten vazgeçer. Gene daraltır alanını, gene içselleştirir sorununu. Bahçesini içinde geliştirmeye başlar. «İnce Ses»de şöyle anlatıyor bunu: «İçerde/Nasıl/Birikir su/Genişler bahçe/Toprak yeşil.» Şu dizeler de «Saklı Su» şiirinden: «Gür bitkiler altında bir benim için akar/Atılgan, onurlu/İstemez görsünler saklı su.»

«Birikir» şiirinde konu, şiir yazışıdır:

Bıçağımı gecelerin zifiri biledi,
Keskin katı ekmeğimi kesmeye.
İlk dilimin bir yüzü taş, bir yüzü az yumuşak.
Sonraki dilimlerin yüzleri az yumuşak.
İplik-ince akan su, bir çanakta birikti.

(Düz beyaz kâğıtlarda birkaç satır siyah.
Bir zaman yaşadığımı hatırlatır siyah.

Donuk mavi parıltıda ufacık odam
Birdenbire büyük.)

Göznurumu gecelerde yitirdim.
Ardımda bir ince mavi izle gidişim
Ondan böyle yavaş. ?

«Yalan Ses»de «serin-mavi» bütünüyle içselleşir:

Ben seni duvarların arkasına sakladım,
Karşıdan düz taş.
Varsın hepsi yanılsın, sevincime son yok:
Bahçem yalnız benimsin.

Bilerek değişik anlattım, seni duvar sandılar
Değilsin.
Gözler üstünkörü gördü:
Bahçem yalnız benimsin.

Ben buralardan giderken
Sen de benimle gelirsin.
Bizimle biter hikâye, geride kalan yalan ses:
Bahçem yalnız benimsin.

Böylece Necatigil yadsımalarına karşılık içindeki bahçeye bakar. Bundan sonraki kitaplarında da aynı temaları görürüz. Dış gerçekle çatışması hep içeride verilen savaşlara yol açar, sonunda uzlaşır. Bir günlük yazar gibi şiirlerle kaydeder bu savaşları. Her şeyi esirger kendinden, her şeyi feda eder, bahçesini sular büyütür. Mücadele silâhı, avuntusu, onuru, her şeyi, şiiridir. Bir konuşmada şunları söyler: «Sanat üzerinde çalışmak zaten bir kendini kurtarış çabasıdır. Sanat bencildir, en özgecil ve toplumcu eğilimlerde bile bir kendini kurtarma, kendini temize çıkarma çabası görülür... bireyin önce kendini kurtarması, kendi evinin önünü temizlemesi, onurundan olmadan yaşayabilmesi gerekir... Vazgeçişlerde, içe kapanışlarda da bir kurtuluş bulunur.»

Ama bu hayat tarzı, çatışmaların gerilimi var olduğu sürece şiire ham madde sağlar. Necatigil'in şiir malzemesi alanı her uzlaşmadan sonra biraz daha daralır. Süreç, kaçınılmaz sonucuna ulaşır. Uzlaşma tam olarak gerçekleşince, anlatacak bir şey kalmaz. Necatigil'in iyi şiir yazması, özel bir dengeye bağlıydı. «Töre» şiirinde anlattığı o alttaki hapis zorunluydu şiir yazması için. Onun orada olmasından doğan gerilim Necatigil'in şiir kaynağıydı. Alttaki de orada hapis kalmaya alışınca, bu kaynak kurudu. Böylece, **İki Başına Yürümek** ve **En/**

cam adlı kitaplarına, onlardan sonra yayımladığı şiirlere, örneğin «Kareler»e geliriz.

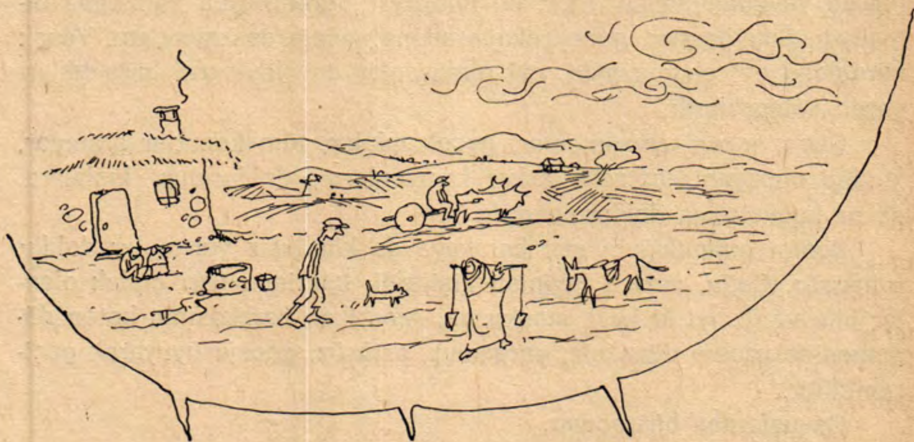
Dış dünyayı yadsıdıkça iç bahçesini güzelleştirmiştir Necatigil. Ama bu hep böyle gidemezdi. Çünkü yadsıma, iç bahçeyi de havasız bırakıyordu. Doğal değil, yapma bir bahçe oldu burası dolayısıyla. Necatigil'in bahçesinde şimdi çok garip çiçekler açıyor, «kare» biçiminde çiçekler; dallardan meyva yerine (,—/) biçiminde garip işaretler sarkıyor. Hayatı boyunca dörtgenlerden, çokgenlerden bunalan Necatigil'in kaderi olur «Kareler».

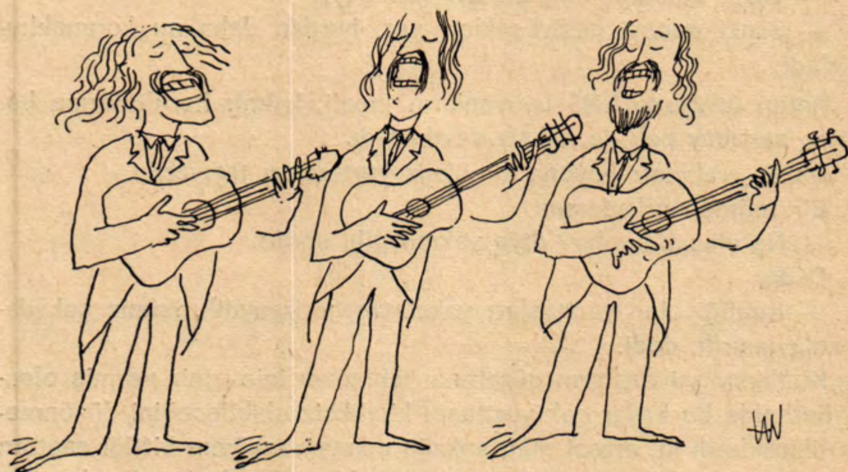
Necatigil hep küçük boyutlarda çalışmayı seçtiği için, şiirinde gerçekten trajik olan ögelere raslanmaz. Ama bana öyle geliyor ki, kişisel hayatında ve edebiyat hayatında bu son vardığı yer trajiktir.

Şimdi Necatigil'in gelişmesine ve son vardığı yere, başta söylediğimiz gibi bir kesintisiz içselleştirme süreci olarak yeniden, toplu biçimde bakalım.

İnsanları gözlemlemek, **Cevre**'den sonra, kendini kavramaya yönelir. Böylece, Mustafa Öneş'in dediği gibi, kendi tabakasının insanlarını da içeriden, daha köklü olarak anlatmayı başarır. Kavgayı, hayatla yüz yüze geldiği noktada kabullenmez. İçgüdülerinin dürtüsüyle bir şeyler özlemesi, sonra da seçtiği yol gereği bunları yadsımasından oluşur kavga. Böylece mücadele alanı içselleşir.

Bu yaşama tarzına paralel olarak şiirinde de iç ilişkilere gittikçe daha çok önem verir. Kakışımlı sesler kullanma merakı gitgide artar. İmgelerini başka imgelerle desteklemeye ayrıca özen gösterir. Hayattan uzaklaşıp kendi iç kavgalarını yatıştırdıkça, «alttaki» büsbütün yok oldukça; yani seçtiği yaşama tarzında olgunlaştıkça, şiiri de hayattan kopar ve şiirin iç yapısı önem kazanır. Telgraf tekniğini andıran üslûbundan daha önce söz etmiştim. Hayatla ilişkisi kesildikçe, az sayıda kelimeye çok anlam koyma eğilimi de olumsuzlaşır. Şöyle ki, kelimelere koyduğu anlamlar iyice özelleşir, öznelleşir. Başkalarının bu kelimeler arasındaki bağları anlama imkânı kalmaz. Hattâ, anlam, belki şair için bile keyfileşmiştir. O zaman okura sanki bitmiş şiirler değil, şiir iskeletleri, şiir taslakları sunmaya başlar. Daha önceki bazı şiirlerinde, şiirini anlatma eğilimi vardı. Bu eğilim, şiir yazma **yöntemini** bitmiş **şiirsel ürün** olarak yayımlama eğilimine dönüşür. Ortaya çıkan artık sadece çıplak «yöntem»dir, çünkü Necatigil'in anlatmaya değer bulduğu şeyler de kalmamış gibidir. Önemli olarak yalnız, «şiir yazması» kalmıştır.





kimliksiz adam

Radyo, her haber verişinde, sıkıyönetim komutanlığının bildirisini de duyuruyordu: Her yurttaş kimliğini yanında bulunduracak, sorulunca gösterecekti. Arama-taramada kimliği olmayanlar gözaltına alınacak!

Günde birkaç kez radyolardan duyurulduğundan, ayrıca gazeteler de yayınladığından, artık bu bildiriyi öğrenmeyen kalmamış olmalıydı. Sıkıyönetim, gece sokağa çıkma yasağı da koymuştu. Yasak süresince evi olan evinde, evi olmayanlar da oldukları barındıkları yerde kalacaklardı.

Gece, evler, apartımanlar, gecekondular, tüm konutlar aranıyor, kimliği olmayan yurttaşlar asker kamyonlarına doldurulup kışlalara, asker koğuşlarına dolduruluyordu.

Benim bulunduğum saç barakaya da kimliksiz yurttaşlar doldurulmuştu. Çoğu, yoksul giyinişli kişilerdi. İçlerinde yarı çıplak olanlar bile vardı. İyi ki hava sıcaktı da, Amerikan barakasının beton döşemesine uzanıp döşeksiz, yorgansız, örtüsüz, geceyi uyuyarak geçirebildiler.

Çavuşlardan biri acıyıp,

— Yazık bunlara! deyince bir assubay,

— Sanki geceyi geçirecekleri yer, burdan daha mı korunaklıydı? dedi.

Beton üzerinde hâlâ uyuyanların inceli, kalınlı horultularına bakılırsa, assubay pek de haksız sayılmazdı.

Asker arabaları boyuna kimliksiz yurttaşları taşıyordu.

Bir teğmen arkadaşına,

— Ne olacak bunlar? diye yakınır gibi sordu.

O da,

— Kimliği olan yurttaşları yakalayıp getirseydik, işimiz çok daha kolaylaşırdı, dedi.

Kimliksiz yurttaşların gözaltına alınması için emir vermiş olanlar, herhalde bu kadar çok yurttaşın kimliksiz olabileceğini düşünmemiş olacaklardı ki, ertesi gün, sokağa çıkma yasağının bittiği saatten sonra, barakadakileri salıvermeye başladılar. Barakadan başıboş bırakmıyorlardı. Onar onar arabaya bindiriyor, taaa aşağıdaki anayola yakın yerde arabadan indirip, nizamiye kapısından salıveriyorlardı. Dönen araba bir saat kadar sonra yeniden on kişiyi daha götürüyor-

du. Bu işle görevli bir üsteğmen de şoförün yanında oturuyordu.

Barakanın kapısı önündeki gölgelikte bir masayla birkaç da sandalya vardı. Savaş giyimli subaylar orda toplanmışlardı.

Yüzbaşı, ne çok insanın kimliksiz dolaştığına şaştığını söyleyince, Binbaşı da,

— Bir kişi, beş kişi olsa, haydi cezalandır, bunca insanı nasıl cezalandıracaksın!.. dedi.

Yüzbaşı,

— Evet binbaşım, dedi, az olsalardı yanmışlardı bunlar da...

— İşte çok olmanın gücü bu...

— Öbürlerini, bu kadar insanın kimliği yokken, siz neden kimlik taşıyorsunuz diye cezalandırmalı ki...

Sırası gelip de arabaya bindirilenler, önceleri, nereye gönderildiklerini bilmiyorlardı. Belki sorguya, yargıç önüne, belki tutuklanmaya götürülüyorlardı. Korku içindeydiler. Ama biriki posta arabaya bindirilip götürülünce, nasıl işlediği bilinemeyen haberalmayla, salıverildiklerini anladılar. Arabaya bindirilenler seviniyor, geride kalanlar da sıraları gelinceye dek kuşku içinde barakada bekleşiyorlardı.

O işle görevli üsteğmen, barakada son kalanları da arabaya doldurup götürdüğünde akşam oluyor, yavaş yavaş güneş batıyordu.

Kimliksizleri taşıyan arabanın, yolun tozlarını savurarak uzaktan geldiğini gören yüzbaşı,

— Bu iş de tamam... dedi.

Araba yaklaşınca içinde bir sivilin olduğunu gören binbaşı,

— Bu da kim? Diye seslendi.

Araba, barakanın önünde durdu. Üsteğmen, sonra da o sivil indi. Binbaşı,

— Bunu nereden getirdin? diye sordu üsteğmene.

Üsteğmen,

— Kimliksiz olanlardan, dedi, bunu dün gece yakalamıştık...

— Yahu, salıverilecek dedik ya...

— Bunu daha ilk postada salıverdik binbaşım, ama adam gitmiyor ki...

— Gitmiyor mu? Deli mi bu?

— Gitmiyor. Nizamiye kapısından ille de içeri girmek istiyor...

— Bırak yola, sal gitsin!..

— Gitmiyor binbaşım... İlle içeri girecek... Nizamiye nöbetçisi iteleyip kakalamış, yine de gitmiyor.

Hepimiz, salıverildiği halde gitmeyen adama baktık. Boyu birbuçuk metre var, yok... Yüzü, toprak bozuna dönmüş, sakalları uzamış. Eski ceketinin uzun kolları içinde elleri görünmüyor. Ayaklarına tek tek ayakkabı giyinmiş, biri yırtık beyaz keten ayakkabı, öbürü siyah potin.

Binbaşı,

— Belâ mısın sen be! diye bağırdı.

Adam, önündeki üsteğmene bişeyler fısıldadı. Üsteğmen de.

— Binbaşım, dedi, biz dün gece otobüslerdekilerin kimliklerini sorarken, bu adamı kimliği olmadığından indirdik otobüsten... Şoförden verdiği bilet parasını geri istedi.

Binbaşı,

— Nereye gidiyormuş? diye sordu.

— Antalya'ya.

— Şoförden aldı mı parasını?

— Şoför vermedi ki... «Parayı kime verdinse ondan al» diyor. Bileti şoför vermemiş.

— Şoför haklı.

— Bu da «Ben o parayı Antalya'ya kadar gitmek için verdim» diyor.

— Bu da haklı.

— Şoför de «İyi ya, git Antalya'ya, sana gitme diyen var mı?» diyor.

— Doğru...

— Ama bu, «Nasıl gideyim, indiriyorlar» diyor... Şoför de «Bana ne, inme, ben indirmiyorum ya...» diyor.

— Peki, şimdi ne olacak?..

— Bilmem, gitmiyor işte... Biz kovuyoruz, o içeri giriyor. Size getirdim.

— Yahu, başımıza belâ mı bu be!..

Söze karışan yüzbaşı,

— Herif burda rahatı buldu, dedi, yatacak bir damaltı var, asker tayınını da verdik, böyle yerden gitmek istemez elbet...

Binbaşı hırsından gülmeye başladı.

— Yani parası yok, gidemiyor, öyle mi?

Üsteğmen,

— Öyle, dedi, bunun gibi iki kişi daha vardı, verdim onbeşer lira savdım onları...

Yüzbaşı,

— Bu gidişle aylığı bunlara yatıracaksın, dedi.

Belki bir çözüm yolu bulunur diye,

— Antalya'ya otobüs kaçaymış? diye sordum.

Kimliksiz adam, doğrudan doğruya konuşmuyor, önündeki üsteğmen tercümanıymış gibi, onun aracılığıyla konuşuyordu. Yine Üsteğmene bişey fısıldadı. Üsteğmen,

— Yetmişbeş liraymış, dedi.

Yirmi-Otuz lira olsaydı, ben verecek, subayları bu zor durumdan kurtaracaktım.

— Otuzbeş lirasını ben vereyim, diye parayı uzatıp, galiba subayları daha zor duruma soktum.

Subaylar da onar lira verdiler. Üsteğmen tamamlanan yetmişbeş lirayı kimliksiz adama verdi. Adam parayı aldı ama yine gitmiyordu.

Binbaşı,

— Ulan daha ne dikiliyorsun, yıkıl git! diye bağırdı.

Kimliksiz adam, yine önündeki Üsteğmene bişeyler fısıldadı.

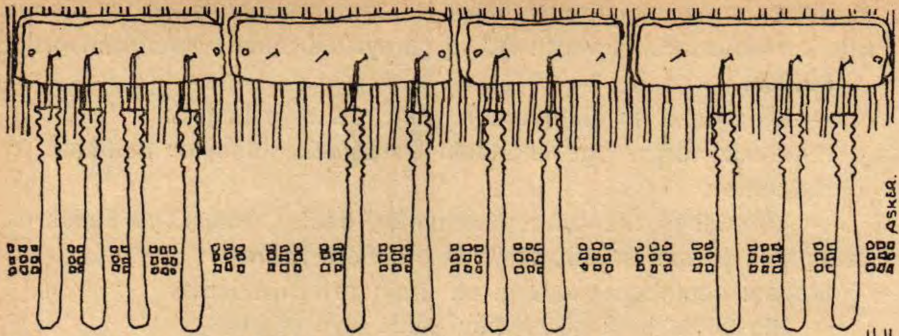
Üsteğmen,

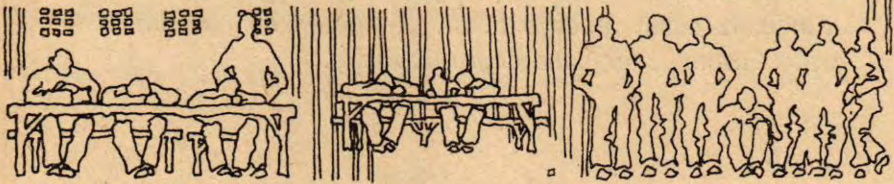
— Yetmişbeş lira bilet parasıymış, dedi, Antalya'ya kadar on lira da azık parası istiyor, azığı da otobüste kalmış...

Binbaşı cebinden çıkardığı on lirayı fırlattı, adama,

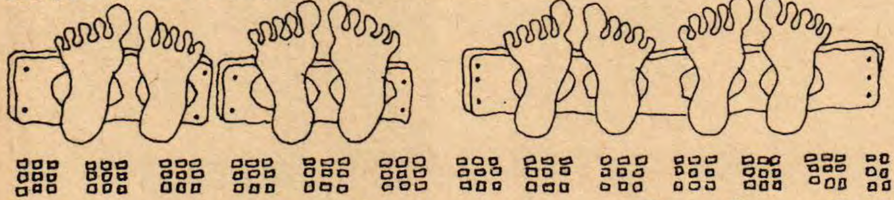
— Hiç böyle belâ görmedim, yıkıl! diye bağırdı.

Kimliksiz adam arabaya bindi. Üsteğmen de şoförün yanındaydı. Araba, nizamiye kapısına doğru uzaklaştı.


ASKER.



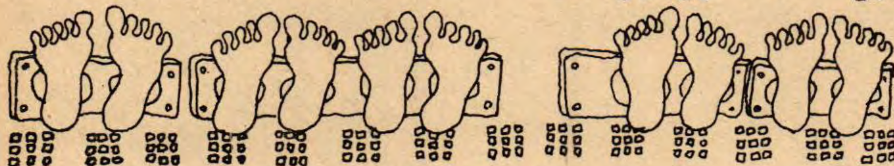


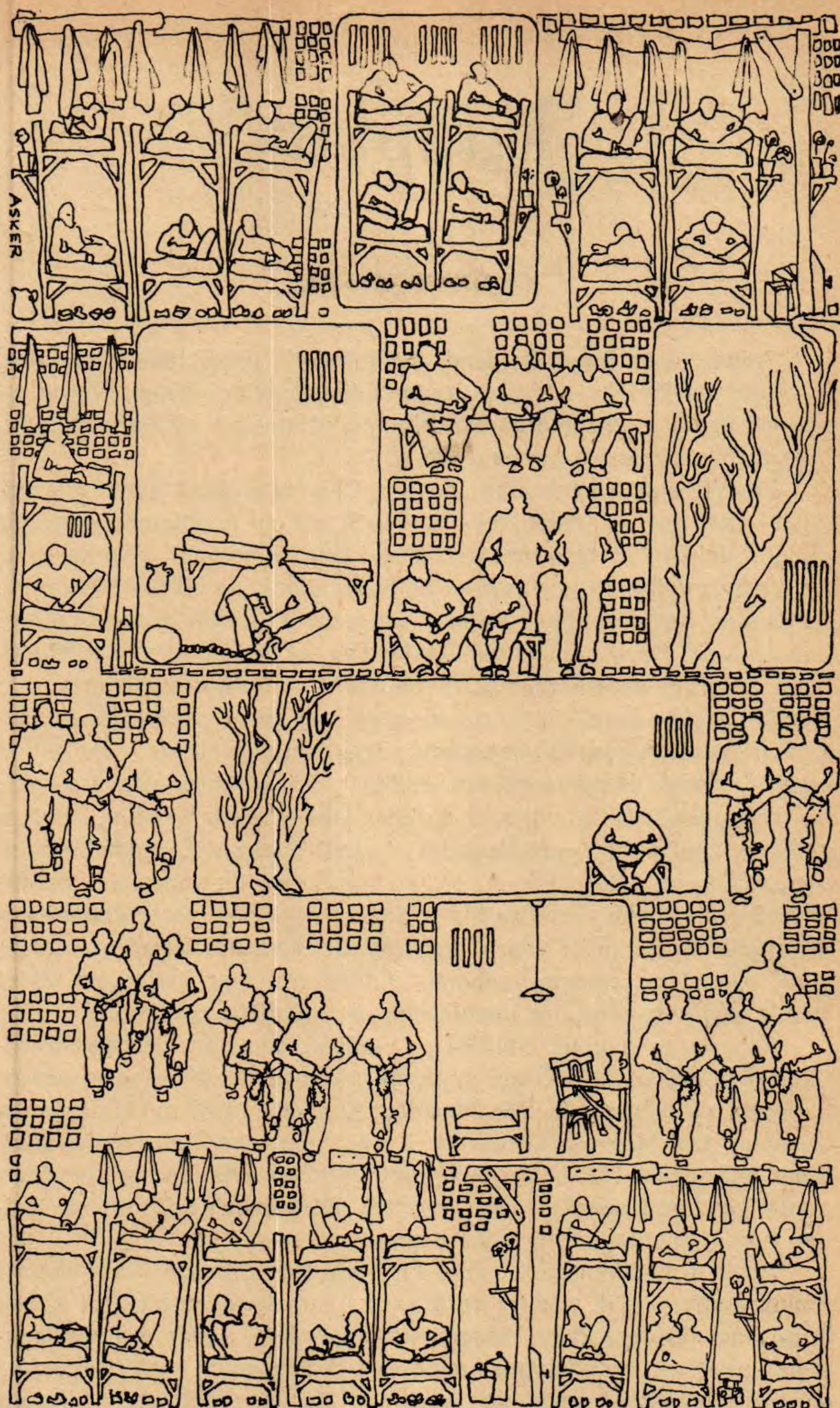











ASKER

kitaplar

YALNIZ ADAM

Yalnız Adam. Roger Vailland. Attilâ Tokatlı. (Bilgi). 256 s. 12.5 lira.

1907 de Paris'te doğmuş Roger Vailland. İkinci Dünya Savaşı sırasında katıldığı direnme hareketi hem devrimcilere yaklaştırmış onu, hem de ilk romanının konusu olmuş.

Fransız eleştirmenlerden Jacques Charmatz, 1970 Nisan'ında yapılan «Edebiyat ve İdeolojiler» konulu II. Cluny kollogunda okuduğu «Roger Vailland'ın romansı yapıtında ideolojik roman» başlıklı yazıda, yazarın yapıtının her şeyden önce bir ideolojiler ürünü olduğunu, romanında, çelişkili ideolojilerin bir sorunsallık birliği içinde eridiğini öne sürüyor. Gerçekten Roger Vailland'da iki yönün sürekli sürtüştüğünü görürüz: sapkın (inançsız) ve devrimci. Açık seçik ortadadır çelişki: sapkın benciliği içerirken, devrimci ortak değerlere ve toplumsal devrimin gerekliliğine inanır. Devrimci yön sapkın yönü daima bastırır. Ancak okuru inandırıcı, etkileyici bir biçimde ortaya çıkmaz bu olgu genellikle. Bir tiyatro darbesi gibi gösterir kendini. Bunun nedenini Vailland'ın romanlarındaki trajedi öğelerinde aramak yanlış olmaz sanırım. «Gerçekliğin çözümlenmesinin ilk yöntemini trajedi sağladı bana. Daha sonra da Marx, Engels, vb.» diye yazar **Expérience du drame**'da. Biçimsel yapı olarak trajedi romansı bir türü olanaklı kılar, ve doğacı romanın yanlışlarına düşürmez onu. Trajedinin etkisi 1955'e değin yayımladığı yapıtlarında belirginlikle görülür.

Son olarak diyebiliriz ki, Roger Vailland, sosyalist gerçekçilik kuramlarıyla ilgilenmeden, işçi sınıfının davasına destek olacak romanlar yazmaya çalışmıştır. **Bon Pied Bon Oeil**'de (1950) militanların yaşantısını, **Les Mauvais Coups**'da bir sapkının sendikalizme kayışını, **Beau Masque**'da (1954) burjuva çevrelerindeki koflukla, işçi sınıfının sorumlulukları arasındaki çelişkiyi, **325 000 francs**'da (1955) bir işçinin sınıf değiştirmesinin olanaksızlığını konu edinir.

Attilâ Tokatlı'nın güzel, duru bir Türkçeyle dilimize kazandırdığı **Yalnız Adam** (1952), yazarın en başarılı romanlarından biri. Bir küçük burjuvanın (Eugène-Marie Favart) nasıl devrimci saflarda yerini aldığını anlatıyor. Epik boyutlar içinde, roman boyunca «yalnız adam»ın yaşantısı büyük bir ustalıkla verilmiş. Birinci bölümde iç diyalog

önemli bir yer tutuyor; Eugène-Marie'nin psikolojik ve toplumsal konumu okurun önünde en ince ayrıntılarıyla beliriyor. Burjuva töre anlayışına kesin bir saldırı yöneltiliyor. İşçi kızları, sendikacı, polis, sapkın, devrimci, vb. tipleri son derece canlı.

İkinci bölümdeyse, olaylar bir koğuşturma ekseni etrafında gelişiyor. Baş-kişinin geri kalan yaşantısı dışardan, başkaları tarafından dile getiriliyor bu kez. Koğuşturmayı sürdüren baş müfettiş de iyi çizilmiş bir tip. Bu bölümde ayrıca, Nazilere karşı girişilen direnme hareketinde devrimcilerin birliği ve dayanışması betimlenir. Ancak bütünlüksüz kalır yazarın girişimi.

Romanın sonunda, mühendis Favart'ın devrimcilerin yanında yer almasını belirleyen, Madru'nun oğlunu kurtarmak için karakoldaki davranışı üzerinde durmak gerek. Yukarda belirttiğimiz gibi tam bir tiyatro darbesi niteliğinde olan bu sonucun inandırıcılığına, kitabın sonuna değin Favart'ın bir bilinç belirtisi göstermemesi gölge düşürüyor.

Yalnız Adam, yazarın, yer yer Pietro Germi'nin «Kadınlar ve Erkekler» adlı filmini anımsatan, sınıf kavgalarına ağırlık vermekten çok törelere karşı başkaldırışı noktalayan ve belirgin olarak umutsuz bir sonuca varan **Kanun** (1957) adlı yapıtından daha tutarlı bir roman.

halkın dostları'ndan

● Geçen sayımızda 1971 SABAHATTİN ALİ ÖDÜLÜ'ne katılma koşullarını açıklamıştık. Halkın Dostları'na bu konuda birçok mektup geldi. Anadolu'nun çeşitli yerlerinden okurlarımız, böyle bir ödülü sevinçle karşıladıklarını bildirdiler. Ayrıca okurlarımızdan birçok uyarılar ve eleştiriler de aldık. Genellikle «ödüle katılacak kitabın yayımlanmış olması» koşulu eleştirildi. Bu eleştiri haklıydı, çünkü gerekçesi de haklı bir gerekçeydi. Evet, yurdumuzda yapıtını yayımlayabilmek sanatçının her zaman en önemli sorunu olmuştur. Biz de bu koşulu koyarken maddi gücümüzün sınırlılığını düşünmüştük. Ne var ki olumlu eleştiriler karşısında bazı değişiklikler yaptık. Buna göre:

Halkın Dostları'nın vereceği 1971 SABAHATTİN ALİ HİKÂYE ÖDÜLÜ'ne katılma koşulları:

Ödüle katılmak isteyen yazar hikâye kitabını Halkın Dostları'na — ödüle katılmak istediğini bildiren bir açıklamayla birlikte beş adet göndermeli.

Yayımlanmış hikâye kitapları 1971 yılı içinde çıkmış olmalı.

Ödüle yayımlanmamış hikâye kitabıyla da katılınabilir.

Ödülü yayımlanmamış bir kitap aldığı taktirde Halkın Dostları Yayınevinin kitabı yayımlama zorunluluğu yoktur. Ancak, kazanan kitaptan hikâye ya da hikâyeler dergimizde yayımlanabilir.

Ödüle katılmak için son tarih 31 Ocak 1972 dir.

Ödül 1000.— Liradır.

Seçici kurul Murat Belge, Bekir Yıldız, Ayhan Gerçeker'den oluşmuştur.

Kitapları gönderme ve yazışma adresimiz: Halkın Dostları P.K. 893, İSTANBUL

● Böylece Halkın Dostları 18. sayısına ulaştı. Yaşadığımız günler devrimci sanat ve kültür mücadelesinin önemini bir kat daha artırmaktadır. Halkın Dostları'nın gelişmesi, daha geniş alanlara yayılması, giderek bir kültür hareketi olması, anlayışını paylaşan okurlarının yakın ilgisine bağlı. Bulunduğunuz şehirlerden bize kitapçı adresleri iletin, biten abonelerinizi yenileyin, bölgenizde Halkın Dostları'nın satışına yardımcı olun, abone bulun, örnek sayı göndermemiz için bize adres iletin. Devrimcilerin yakın ilgisi devrimci kültür mücadelesini güçlü kılacaktır.

● Halkın Dostları'nın eski sayılarından elimizde çok az kaldı. Tükenen 2. sayının dışında eski sayılardan isteyen okurlar 1 den 12. sayıya kadar olanlar için sayı başına ikibuçuk, 12. sayıdan sonrakiler için sayı başına üçbuçuk liralık pul göndermeleri gerekiyor.

● Geçtiğimiz ay içinde Halkın Dostları'nın 15. ve 16. sayılarından çeşitli yazılar ve yazarları hakkında İstanbul Ceza Savcılığınca soruşturma açıldı.

halkın dostları

